

*Mateusz Mościszko*

Kraków

## **Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy „spostmodernizowana” awangarda?**

### **Yuriy Izdryk and the Stanislav Phenomenon – Postmodernists or “Postmodernized” Avant-garde?**

**ABSTRACT:** The writers of the Stanislav Phenomenon according to a lot of Ukrainian literary scholars are the most representative branch of the Ukrainian postmodernism. This text tries to answer the question that members of this group are really postmodernists or rather they create some kind of the modern avant-garde. The author presents a story of the beginning of the Ukrainian postmodernism and the idea of the “postmodernized modernism” invented by Włodzimierz Bolecki. Based especially on the three novels of Yuriy Izdryk, one of the representative of the Stanislav Phenomenon, author tries to prove that the Ukrainian postmodernism does not exist but really is the “postmodernized” avant-garde.

**KEYWORDS:** Ukrainian literary, postmodernism, avant-gard, Yuriy Izdryk

Według wielu ukraińskich literaturoznawców, źródeł kultury postmodernistycznej na terenach Ukrainy należy doszukiwać się w katastrofie czarnobylskiej. Jedną z badaczek, Tamara Hundorowa, twierdzi, iż wydarzenie to miało niebagatelny wpływ na zmiany w mentalności ukraińskiej inteligencji, przyczyniając się do porzucenia ideałów romantyczno-oświeceniowych i pojawienia się dystansu wobec takich wartości, jak nauka, oświata, racjonalizm, czy europeizacja<sup>1</sup>. Katastrofa czarnobylska stała się sytuacją, której w żaden sposób nie można było opisać za pomocą języka, nie można było jej zobaczyć, ani dotknąć, pojawiła się więc nieufność wobec możliwości ludzkiego rozumu oraz kryzys języka i reprezentacji<sup>2</sup>, a jak dobrze wiadomo, postmodernizm jest nurtem, który występuje przeciw

---

<sup>1</sup> Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, s. 23.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 25.

idei logocentryzmu i kartezjańskiego racjonalizmu. Awarię w Czarnobylu autorka odnosi również do wyrażonej przez J. Derridę i J. Baudrillarda idei epoki jądrowej, bowiem właśnie apokaliptyczna filozofia, atomowy katastrofizm, atmosfera końca świata i millenaryzm stwarzają postmodernistyczną świadomość, zaś wybuch jądrowy stał się swoistym symbolem tej apokalipsy oraz urzeczywistnieniem idei apokaliptycznej postmodernistycznej ironii i metafory, składającej się na termin postmodernizm – *istnienie po współczesności*<sup>3</sup>. Wspominając swoją wizytę w Czarnobylu, Hundorowa mówi o wsiach porośłych młodym lasem i ludziach, żyjących w postapokaliptycznym świecie, w którym odzież, jedzenie i język zostały zredukowane do niezbędnego do życia minimum, a cywilizacja powoli zostaje zapomniana. W ten sposób Czarnobyl poєднаł w sobie epokę postindustrialną ze średniowieczem, podobnie jak postmodernizm, łączący w sobie wszelkie sprzeczności<sup>4</sup>.

Hundorowa porusza również bardzo ciekawy temat, jakim jest tak zwany tekst postczarnobylski. Otóż, początkowo teksty czarnobylskie pojawiały się, jako dzieła, opisujące katastrofę w poleskim mieście, bądź w jakiś sposób do niej nawiązujące. Jednak, badaczka stwierdza, że tekst taki może także odnosić się do awarii i jej skutków symbolicznie, bowiem żadną miarą nie jest poświęcony omawianemu wydarzeniu, które wspomniane jest tylko w sposób ukryty, dyskursywny i ideologiczny. Literaturoznawczyni konstatuje, iż cały ukraiński postmodernizm można analizować z punktu widzenia tej katastrofy i mówić o nim jako o wirtualnym tekście postczarnobylskim<sup>5</sup>. Dodać można do tego fakt, iż awaria w Czarnobylu zbiegła się z upadkiem świadomości radzieckiej, a co za tym idzie, ukraińska postmodernistyczna literatura jest literaturą postczarnobylską i postradziecką<sup>6</sup>.

Pierwszym przejawem ukraińskiego postmodernizmu stała się ironia, parodia, barokowa gra i maskarada, będące głównymi cechami estetyki tak zwanych *wisim-desiatnyków*, czyli pisarzy ukraińskich, tworzących w latach 80<sup>7</sup>. Według Roksany Charczuk twórczość tego pokolenia charakteryzuje się karnawalizacją, stylizacją, grą, wolnością, symboliką, wykorzystywaniem cytatu, inspiracją filozofią Hermana Hesse, Martina Heideggera, Zygmunta Freuda, twórczością Jamesa Joyce’a, Franza Kafki i Jorge Luisa Borgesa<sup>8</sup>. B. Bakuła zaznacza z kolei, iż pokolenie lat 80. podkreśla swoje aroganckie wręcz traktowanie tradycji, wielość stylów i przedstawianie literatury, jako gry z czytelnikiem, zabawy, groteski<sup>9</sup>. Doskonałym

<sup>3</sup> Ibidem, s. 12 i 33.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 17–18.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 23–24.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 37–38.

<sup>8</sup> Р.Б. Харчук, *Сучасна українська проза. Постмодерний період*, Київ 2008, s. 19.

<sup>9</sup> B. Bakuła, *Skrzydło Dedala*, Poznań 1999, s. 311.

reprezentantem wyżej wymienionych idei i pokolenia jawi się grupa Bu-Ba-Bu (J. Andruchowycz, W. Neborak, O. Irwaneć), odwołująca się do Bachtinowskiej teorii karnawalizacji i kontynuująca nurt literatury parodystycznej, znany jeszcze z *Eneidy* Kotlarewskiego. Wszyscy przedstawiciele tej grupy inspirowali się estetyką modernizmu: W. Neborak i O. Irwaneć nawiązują do ukraińskiego futuryzmu, zaś Andruchowycz stara się realizować estetykę baroku<sup>10</sup>. Autor przywołuje w tym miejscu również twierdzenie Hałyny Czernysz, która takie grupy jak Bu-Ba-Bu, ŁuHoSad, czy Propała Hramota nazywa postfuturystycznymi, bądź neoawangardowymi<sup>11</sup>.

Kolejną falą postmodernizmu była generacja lat 90., *dewiatdesiatnyki* (T. Prochaśko, I. Cyperdiuk, I. Andrusiak, J. Izdryk), wyzbyta już z karnalizmu i fascynacji kabaretem, który zastąpiony został ironią, a jej głównymi cechami są dyletantyzm, intuicyjność, inspiracja futuryzmem oraz kulturą amerykańską<sup>12</sup>. Bakuła zwraca też uwagę na charakterystyczne dla literatury lat 90. bardzo ciekawe połączenie postmodernistycznego relatywizmu i eklektyzmu z wrażliwością na klasycyzm<sup>13</sup>.

Według Hundorowej, postmodernizm w Ukrainie posiada następujące warianty: karnawałowy (Bu-Ba-Bu), retoryczna apokalipsa (J. Izdryk, T. Prochaśko), metafizyczna apokalipsa (J. Paszkowski), feministyczny (O. Zabużko), kijowska szkoła ironiczna (W. Dibrowa, B. Żołdak, Ł. Poderwiański) oraz neoawangarda (S. Żadan, A. Bondar, W. Cybulko)<sup>14</sup>.

Literaturoznawczyni twierdzi, iż ukraiński postmodernizm był jednym z czynników uwspółcześnienia i odrodzenia modernizmu, który spowodowany był faktem, iż formy i idee rodzimego modernizmu nie zdążyły się dostatecznie rozwinąć i zakorzenić w ukraińskiej kulturze. O ile zachodni postmodernizm był reakcją na rozwój modernizmu, o tyle ukraińska literatura od samego swojego początku w XIX wieku rozwijała się zupełnie inaczej, toteż sam postmodernizm siłą rzeczy musi mieć tu inną formę<sup>15</sup>. Ukraińska literatura od czasów *Eneidy* Kotlarewskiego zawsze skierowana była na zachowanie tak zwanego narodnickiego kanonu. Zmieniło się to wraz z pojawieniem się nastawionego na zachodnioeuropejskie wartości modernizmu, jednakże jego rozwój został bardzo szybko zahamowany przez epokę socrealizmu. Postmodernizm więc jawi się jako etap końcowy ukraińskiego modernizmu, a także kontynuacja estetyki awangardy, zaś rodzimi postmoderniści sami przyznają się do czerpania inspiracji z osiągnięć takich modernistycznych i awangardowych pisarzy, jak Mychajło Semenko, Majk Johansen, czy Wiktor Petrow.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 315.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 320.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 324–325 oraz P.Б. Харчук, op. cit., s. 19.

<sup>13</sup> B. Bakuła, op. cit., s. 327.

<sup>14</sup> Т. Гундорова, op. cit., s. 41.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 37–38.

Jednak, badaczka twierdzi, że mimo tego, ukraińska literatura współczesna jest zjawiskiem właśnie postmodernistycznego typu<sup>16</sup>. Nieco odmienny pogląd przedstawia Bakuła, który słusznie uważa, iż ukraińska literatura w ogóle nie zmierza w kierunku postmodernizmu, a wręcz przeciwnie, dopiero teraz zaczyna się prawdziwy rozwój modernizmu, o czym świadczą „innowacyjność, działania eksperymentatorskie, strategie prowokacyjne, działania grupowe i pokoleniowe, wielkie dyskusje o okcydentalizacji i zaściankowości, transplantacje zachodnich wzorców artystycznych, filozoficznych, metodologicznych”<sup>17</sup>. W tym miejscu pojawia się problem, który będzie można prześledzić na podstawie analizy twórczości ukraińskich postmodernistów. Otóż, czy ukraiński postmodernizm może być w ogóle nazwany postmodernizmem, czy też jest raczej swoistego rodzaju neoawangardą?

Jeden z polskich literaturoznawców, Włodzimierz Bolecki, wysnuwa bardzo ciekawą teorię na temat tak zwanego „postmodernizowania modernizmu”. Zjawisko to przejawia się tym, iż polscy czołowi przedstawiciele modernizmu zaczynają być zaliczani w poczet postmodernistów. Pisarzami takimi są Witkacy, Gombrowicz i Bruno Schulz. W ich twórczości występuje między innymi „parodia, intertekstualizm, antymimetyzm, wieloznaczność, gry językowe, mieszanie kultury niskiej i wysokiej, drwina z hierarchii istniejących w kulturze, i tak dalej”<sup>18</sup>. To wszystko to cechy literatury postmodernistycznej. Jednakże, badacz dowodzi, iż elementy te były już obecne we wschodnioeuropejskim modernizmie, który wyglądał zupełnie inaczej niż modernizm zachodni<sup>19</sup>.

Główną cechą postmodernizmu jest kryzys reprezentacji, antymimetyzm, który wedle literaturoznawcy występował już w twórczości pierwszych polskich modernistów<sup>20</sup>. Natomiast w centrum całego wschodnioeuropejskiego modernizmu znajdowała się groteska<sup>21</sup>, której źródło można odnaleźć między innymi w twórczości kubofuturystów, i do której można włączyć również groteskę lingwistyczną, polegającą na bazowaniu na języku jako temacie utworu<sup>22</sup>. Jak twierdzi Bolecki, „nie istnieje jedna formuła modernizmu, nie ma modernizmu wspólnego dla różnych krajów. Istnieje natomiast wiele narodowych wersji modernizmu [...]. Dlatego to, co na przykład w literaturze amerykańskiej wydaje się radykalnym zerwaniem z modernizmem, w Polsce było po prostu kolejnym etapem modernistycznej koncepcji literatury”<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 38–40.

<sup>17</sup> B. Bakuła, op. cit., s. 110.

<sup>18</sup> W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów*, Kraków 1999, s. 44.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 51–52.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 57.

Sądę, iż podobna sytuacja obecna jest w modernizmie ukraińskim, który niezaprzeczalnie należy do literatury wschodnioeuropejskiej. Groteska i ironia są głównymi cechami twórczości na przykład futurystów, takich jak Majk Johansen. Ukraiński modernizm, pomimo swych inspiracji literaturą zachodnią, rozwijał się w zupełnie odmienny sposób niż modernizm w innych krajach, a następnie jego rozwój został brutalnie przerwany w epoce rozstrzelanego odrodzenia. Zastąpiony przez socrealizm zaczął odradzać się w latach 70. między innymi w środowisku kijowskiej szkoły poetów po to, by przybrać obecną, niby „postmodernistyczną”, formę. Myślę, że najwyraźniej będzie to widoczne w twórczości przedstawicieli tak zwanego fenomenu stanisławowskiego, który według wielu badaczy jest najbardziej wyrazistym zjawiskiem, występującym w ukraińskim postmodernizmie.

W *Małej ukraińskiej encyklopedii aktualnej literatury* fenomen stanisławowski opisany jest jako grupa pisarzy i artystów z Iwano-Frankowska, związanych z dyskursem postmodernistycznym, która doprowadziła do pełnego rozwoju postmodernizmu w ukraińskiej literaturze<sup>24</sup>. Charczuk na potwierdzenie powyższego opisu dodaje stwierdzenie, iż twórczość przedstawicieli fenomenu stanisławowskiego przejawia się tak zwanym „zachodnictwem” i sprzeciwem wobec tradycyjnych wartości. To właśnie twórcy omawianego środowiska całkowicie zrewidowali narodnicki kanon ukraińskiej literatury, porzucając zainteresowanie literaturą jako wielkością ludzkiego ducha na rzecz skupienia się na ludzkich słabościach i traktowania literatury jako choroby<sup>25</sup>. Z takimi właśnie cechami mamy do czynienia w twórczości pisarzy fenomenu stanisławowskiego, do którego czołowych przedstawicieli i twórców należą: Jurij Andruchowycz, Wołodymyr Jeszkilew, Taras Prochaśko i Jurij Izdryk.

Pierwszy z nich, Jurij Andruchowycz, będący jednocześnie przedstawicielem lwowskiego ugrupowania Bu-Ba-Bu, według Hundorowej reprezentuje karnawałowy wariant postmodernizmu, charakteryzujący się urbanizmem, autotematyzmem i masowością<sup>26</sup>. Karnawał ten łączy w sobie cytaty symboli radzieckich z młodzieżowym slangiem, przetwarza literaturę w widowiskowy performance przeciwny wszelkiej ideologii, chrześcijańskim wartościom i racjonalizmowi<sup>27</sup>. Wszystkie dzieła tego pisarza charakteryzują się tautologizmem i autotematyzmem, przekształcającym się wręcz w „narcystyczny autoerotyzm”, który najwyraźniej przejawia się w autocytatach i charakterystyce głównych bohaterów, będących alter ego samego autora. Bohater ten to poeta bohemy, który opuścił swój undergroundowy

---

<sup>24</sup> *Мала українська енциклопедія актуальної літератури*, pod red. В. Єшкілева, Ю. Андруховича, [w:] „Плерома” nr 3/1998.

<sup>25</sup> Р.Б. Харчук, op. cit., s. 126.

<sup>26</sup> Т. Гундорова, op. cit., s. 77.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 79.

świat, by wyjść na neobarokowe place pełne show i kiczu<sup>28</sup>. Podobny opis twórczości Andruchowycza przedstawia Charczuk, która dodaje do powyższego stwierdzenie o ironiczności dzieł pisarza na temat narodowych i europejskich wartości i jego satyry względem świata radzieckiego, wszystko zaś przepełnione jest paradoksalnością<sup>29</sup>. Innym znaczącym elementem, występującym w jego dziełach jest intertekstualność, manifestująca się poprzez pastisz i odwoływanie się do stylu Iwana Kotlarewskiego, charakteryzującego się zamiłowaniem do dowcipu i hedonizmu<sup>30</sup>.

Kolejny z przedstawicieli fenomenu stanisławowskiego, Wołodmyr Jeszkilew, w swojej twórczości odchodzi od estetyki postborgesowskiej i zajmuje się metafizyczną analizą sensu istnienia, a korzystając z hermeneutyki, wytworzył oryginalną manierę pisarską<sup>31</sup>. Jak możemy dowiedzieć się z wywiadu z pisarzem, w młodości zajmował się praktykami okultystycznymi i magicznymi, których zaniechał, bowiem pojawiły się problemy zdrowotne, spowodowane praktykowaniem tajemnych nauk bez udziału nauczyciela. Autor wywiadu nazywa Jeszkilewa „guru ukraińskiej fantastyki” i słusznie twierdzi, iż „jego książki to drzwi do innych światów”<sup>32</sup>. I właśnie te praktyki magiczne miały ogromny wpływ na kształt jego twórczości, bowiem magia, okultyzm, mistyka, fantastyczne zdarzenia, wojownicy, czy przedchrześcijańskie wierzenia są głównym tematem jego powieści, przypominających apokryficzne historie, pełnie archetypów historyczno-kulturalnych. Jeszkilew skutecznie wciela w życie swoją ideę powrotu literatury do praktyk demiurgicznych. Bawi się w tworzenie nowych światów, przekształcając się we wszechmocnego boga, decydującego o losach swoich bohaterów.

Trzeci pisarz, o którym chciałbym wspomnieć to Taras Prochaśko, który według Charczuk jest „pisarzem planu kameralnego, autorem medytacyjnych opowieści i esejów, którego zachwyca botanika, filozofia i mistyka”<sup>33</sup>. Hundorowa twierdzi natomiast, iż twórczość zarówno Prochaśki, jak i Izdryka, ostatniego z omawianych tu pisarzy, rozpoczyna nowy, postkarnawałowy etap rozwoju ukraińskiego postmodernizmu. Bohatera poetę bohemy zastąpił intelektualista marginesu z fragmentaryczną samoświadomością, hybrydowym ciałem i polimorficznym sposobem myślenia. Jednym z wyznaczników tego wariantu prozy postmodernistycznej jest formalność tekstów, tekst staje się morfologiczny, a w procesie tworzenia obrazów i struktury narracyjnej główną rolę zaczyna odgrywać retoryczna „materializacja formalnych mikrostruktur”, natomiast za jej podstawę służy obraz to-

<sup>28</sup> Ibidem, s. 80–82.

<sup>29</sup> Р.Б. Харчук, *op. cit.*, s. 135–136.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 140–141.

<sup>31</sup> *Мала українська енциклопедія...*, *op. cit.*

<sup>32</sup> В. Єшкілев, *Володимир Єшкілев відверто про жінок, магію, «Станіславський феномен» та інші*, <http://firtka.if.ua/?action=show&id=66627> (dostęp: 10.05.2016).

<sup>33</sup> Р.Б. Харчук, *op. cit.*, s. 169.

pograficzny bądź ideograficzny<sup>34</sup>. Analizując jego twórczość, literaturoznawczyni zauważa pojawienie się u Prochaški nowej pisarskiej manieri, która zbudowana jest na retoryce. Obrazy myślowe są wirtualnymi projekcjami, nakładającymi się na rzeczywistość, niczym krajobrazy, co przypomina zaprojektowaną topografię. Rzeczywistość zaś przekształca się w marzenie sennie, zostaje skonstruowana przez bohaterów w ich halucynacjach. Wszystko to, według autorki przypomina buddyjskie medytacje, a „uwaga do «symptomów» (kwiatów, drzew, powietrza) utrzymuje wyobrażenie na granicy między pamięcią a zapomnieniem”<sup>35</sup>. Historia często zostaje opisywana pod postacią baśni, przeważa w niej mała narracja, opowieści, w których rzeczywistość łączy się z wyobrażonym po to, by przedstawić problemy egzystencjalne. Badaczka zwraca również uwagę na to, iż pisarz w niektórych dziełach stara się odnowić stylistykę huculskiego secesyjnego modernizmu, a zamiłowanie do figur geometrycznych, czy ornamentów roślinnych przedstawia w formie opisów górskiego krajobrazu<sup>36</sup>. Obecny w twórczości Prochaški, dyskurs apokaliptyczny, według literaturoznawczyni, wbrew pozorom nie jest jedynie dyskursem o zagładzie, ale również dyskursem o zbawieniu. Połączony jest on z autonomią retoryki. Oprócz twórczości omawianego powyżej pisarza, Hundorowa widzi tę retoryczną apokalipsę również w marzeniach sennych Izdryka, surżyku Żołdaka, symbolach wędrownych Jeszkilewa, fantazmatach, obecnych u Wynnyczuka, jak również w prozie Andruchowycza<sup>37</sup>. Charczuk dodaje do tego wszystkiego fakt, iż Prochaško odrzuca homocentryzm i egocentryzm<sup>38</sup>. Wedle słów badaczki, pisarz w swojej twórczości odwołuje się do białej magii, aniołów i mistycyzmu. Pisarz jest również ascetą, który stawia na literacki minimalizm, odrzucając patos i poetyckie epitety<sup>39</sup>.

Ostatni z twórców fenomenu stanisławowskiego, Jurij Izdryk, według *Małej ukraińskiej encyklopedii*... odwołuje się do „reminiscencyjnej gry z czytelnikiem”, która przypomina działania Nabokova. Gra ta sytuje się między innymi pseudocytatami, palimpsestowością, palindromicznym autocytatem, ironicznym narcyzmem, tworzy alternatywę dla tradycyjnej poezji wizualnej<sup>40</sup>. Charczuk z kolei nazywa pisarza „czystym estetą” i uważa za pewnego rodzaju ekshibicjonistę, który w każdym swoim dziele bez przeszkód obnaża się przed czytelnikiem, odwołując się do jego uczuć i emocji, wprowadzając go w stan pomiędzy jawą a snem. Ekshibicjonizm ten w pewien sposób pomaga w dokonaniu autopsychoterapii, której ak-

<sup>34</sup> Т. Гундорова, op. cit., s. 97–98.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 98–99.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 101–102.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>38</sup> Р.Б. Харчук, op. cit., s. 169–170.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 176–178.

<sup>40</sup> *Мала українська енциклопедія*..., op. cit.



tem można nazwać teksty Izdryka<sup>41</sup>, jawiącego się również jako swoisty człowiek renesansu, poświęcający się intersemiotyce poprzez połączenie literatury z muzyką, malarstwem, fotografią i kinem<sup>42</sup>. Inny ukraiński badacz, Jarosław Hołoborodko, zwraca uwagę na obecność w twórczości Izdryka wielości absurdów. To właśnie tworzenie absurdu zdaje się być podstawą literackiej wolności omawianego pisarza, a myślenie staje się synonimem „absurdowania”. Z absurdem przeplatają się tradycyjne tropy, takie jak epitety czy metafory<sup>43</sup>.

Można zauważyć, iż każdy z przedstawicieli fenomenu stanisławowskiego jest inny, każdy ma swój indywidualny pomysł na literaturę. U Andruchowycza będzie to satyra, groteska i karnawał, u Jeszkilewa fantastyczna demiurgia i historia alternatywna, zaś u Prochański i Izdryka – apokalipsa, odpowiednio: retoryczna i wirtualna. Jednak pisarze dopełniają się i mają wiele cech wspólnych. Jedną z nich jest apokaliptyczność, którą równie dobrze można by było nazwać dwudziestowiecznym dekadentyzmem. Przejawia się ona u każdego z wyżej wymienionych autorów, ale u każdego w inny sposób się manifestuje. Wymienione powyżej cechy ich twórczości wskazują na proveniencję modernistyczną: surrealistyczny karnawał, futurystyczna gra słowna, ekspresjonistyczna autopsychoterapia, czy egzystencjalne rozważania. Są to elementy występujące już we wschodnioeuropejskim modernizmie i w żaden sposób nie świadczą o obecności postmodernizmu w ukraińskiej literaturze. Można więc w tym przypadku mówić o teorii Boleckiego dotyczącej „postmodernizowania modernizmu”. Najwyraźniej widoczne jest to na przykładzie twórczości Izdryka, który uważany jest za najjaskrawszego przedstawiciela i twórcę ukraińskiego postmodernizmu, dlatego też analiza estetyki jego dzieł będzie najciekawsza.

Pierwsza książka Izdryka, *Wyspa KRK*, to, jak napisano w króciutkim wstępie do niej, powieść „o miłości jako ratunku i wolności jako przekleństwie”<sup>44</sup>. Opowiada historię miłości z perspektywy jej zakończenia. Główny bohater, pozostający bezimiennym, jest rozgoryczony po stracie ukochanej, która od niego odeszła. Stałe ją wspomina, powoli popadając w alkoholizm. Jego psychiczny stan pogarsza się ze strony na stronę, a same wspomnienia stają się coraz bardziej mętne. Jest to niewątpliwie powieść egzystencjalna, jej bohater, skazany na wolność (rozumianą jednak w sposób negatywny) i pełny poczucia braku sensu istnienia jest typowym bohaterem egzystencjalnym, zaś jego egoizm i nihilizm przypomina bohaterów powieści innych pisarzy, zaliczanych do nurtu egzystencjalizmu, takich jak Meur-

---

<sup>41</sup> Р.Б. Харчук, *op. cit.*, s. 156.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>43</sup> Я. Голобородько, *Артеграунд – український літературний істеблішмент*, Київ 2006, s. 136–138.

<sup>44</sup> Ю. Іздрік, *Острів КРК та інші історії*, Івано-Франківськ 1998, s. 4.



sault z *Obcego* Alberta Camus, czy Józef K. z *Procesu* Franza Kafki. Przypomina on również bohaterów ukraińskiego pisarza egzystencjalnego i surrealistycznego, Jurija Tarnawskiego.

Podobnie jest z drugą powieścią pisarza, *Wozzeckiem*, będącą niejako kontynuacją miłosnego wątku z poprzedniej książki. Tym razem główny bohater zaczyna gubić się w poszukiwaniach własnego „ja”, rozpada się przeważnie na trzy osoby: Ja, Ty, On (Ten), a w swoich snach często nawet na znacznie większą ilość osób. *Wozzeck* dzieli się na dwie części: *Noc* i *Dzień*. W pierwszej z nich opisane są sny i koszmary, dręczące bohatera, zaś w drugiej, przede wszystkim jego wspomnienia, związane z miłością i jej utratą. Struktura książki, tak samo, jak poprzedniej, jest również nieliniowa, składa się wyłącznie z przeróżnych, pozornie nie związanych ze sobą snów i wspomnień, które jednak tworzą pełny i całościowy obraz psychiki bohatera. Wszystkie surrealistyczne opisy snów mają na celu przedstawienie problemów egzystencjalnych, nie są pustą i nic nie znaczącą grą obrazów, jak bywa to w postmodernizmie. W swej strukturze przypominają one twórczość takich ukraińskich modernistów, jak Emmy Andijewskiej, czy Jurija Tarnawskiego. Kompozycja stworzona z przenikania się snów i wspomnień z pewnymi egzystencjalnymi rozważaniami znana była również zachodnim modernistom, takim jak Henry Miller, czy Louis-Ferdinand Céline, którzy sprawnie łączyli naturalizm z surrealizmem. Powieść ta, jak i poprzednia, jest również psychologicznym labiryntem, po którym błądzi bohater.

Egzystencjalizm, obcy filozofii postmodernistycznej, jest jednym z elementów, które pozwalają zaliczyć powyższe powieści do modernizmu. Cała ich struktura, będąca zlepkiem snów przypomina z kolei estetykę surrealistów, zafascynowanych odkryciami w dziedzinie marzeń sennych i psychoanalizy. Nieliniowość zaś występowała już w dziełach ukraińskich modernistów, takich jak na przykład Jurij Kosacz i jego dzieło *Eneasze i życie innych*, które również jest subiektywnym nieliniowym zlepkiem różnych wspomnień, zapisanych w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

Najbardziej zaskakująca jest jednak ostatnia powieść Izdryka, *TAKE*, będąca niejako zbiorem różnych filozoficznych esejów i opowieści. Cała powieść może wydawać się najjaskrawszym przykładem postmodernizmu w ukraińskiej literaturze, jednak ośmielę się stwierdzić, iż nie jest ona w żaden sposób postmodernistyczna, a nawet więcej, zawiera parodię tego nurtu filozoficzno-literackiego i jego krytykę. Całościowo książka tworzy niejako traktat filozoficzny na temat problemów współczesnego świata. W sposób ironiczny i parodystyczny, z dużą dawką czarnego humoru opisuje ten świat i nowoczesne ideologie, jak również przed nimi przestrzega. Surrealistyczne obrazy i gry słowne są sposobem na opisanie rzeczywistości. Postmodernizm, a także związane z nim współczesne filozofie, takie jak feminizm, gender, neopsychoanaliza, New Age, czy weganizm, są sparodiowane

i wyśmiane. Przeważa zaś estetyzm, kultura wyższa, niechęć do masowości sztuki. Książka jawi się poniekąd nawet jako manifest dzisiejszego modernizmu, przeciężonego w pewien sposób przez postmodernizm; awangardy, która chce ponownie wydobyć się na powierzchnię i stworzyć coś nowego w miejsce postmodernistycznego ciągłego oglądania się wstecz.

W twórczości Izdryka pojawia się wiele elementów, charakterystycznych dla zachodniego postmodernizmu. W sferze struktury świata przedstawionego mamy do czynienia z intertekstualnością, ponadświatową tożsamością, nielinearnością, samowymazywaniami, światem szkatułkowym (struktura *Wyspy KRK*), zestawieniami dwóch różnych miast (na przykład dworzec lwowsko-stryjski na ulicach Warszawy), czy wtrąceniami (na przykład nieistniejące miasto Malakh ha-Mavet w Izraelu). Natomiast w sferze języka występują tu zdania karkołomne, katalogi postaci i przedmiotów, gry słowne, proza rytmizowana, czy też pismo automatyczne. Wszystko okraszone jest ogromną dawką ironii, parodii i czarnego humoru. Zabiegi te występowały również we wschodnioeuropejskim modernizmie, który rozwijał się w zupełnie inny sposób niż ten zachodni. To właśnie we wschodnioeuropejskim modernizmie pojawiła się intertekstualność Johansena i Gombrowicza, nielinearność Kosacza, proza rytmizowana Micińskiego, czy gry słowne Semenki i innych futurystów, jak również ich groteska, ironia i czarny humor.

Podobna sytuacja dotyczy bohatera twórczości Izdryka. Błądzi on w swoim świecie niespełnionej miłości, niczym pozbawiona ojczyzny *bezgruntiańska* postać z powieści Kosacza i W. Domontowicza, by znaleźć swoje miejsce w szpitalu psychiatrycznym, a w końcu wyrazić swój dekadenski wręcz manifest na temat stanu współczesnego, chylącego się ku upadku, świata. Bohater omawianych książek po części przypomina również podmiot liryczny z poezji Wasyla Stusa, który najpierw podlega rozpadowi (*Wyspa KRK*), następnie rozdwojeniu (*Wozzeck*), a w końcu ostatecznemu zjednoczeniu (*TAKE*). Z postacią postmodernistyczną łączy go jedynie nomadyzm, bowiem wędruje on po zakamarkach swojego umysłu, tworzącego swoisty labirynt, w którym ciągle się gubi. Jednakże cecha ta przypomina także wspomnianą tu już ideę *bezgruntiaństwa*, obecną w twórczości ukraińskich modernistów z emigracji. Bohater Izdryka też jest niejako pozbawiony swojej duchowej ojczyzny, zakorzenienia, przez co stale błądzi, poszukując sensu swej egzystencji.

Natomiast co się tyczy filozofii, to właśnie egzystencjalizm jest ideą przewodnią dzieł Izdryka. Jego książki pełne są rozważań nad sensem istnienia człowieka, który znalazł się w obliczu samotności wobec ogromu wszechświata. Dziełom omawianego pisarza brak jest postmodernistycznego pluralizmu, mieszącego przeciwne sobie poglądy i dyskursy, jak również, postulowanej przez Baudrillarda, posthistoryczności. Izdryk spogląda nie wstecz, lecz w przód, przeprowadzając awangardowe i zupełnie nowatorskie eksperymenty na wysokim poziomie estetycznym, niewątpliwie należące do sztuki wysokiej. Nazwanie go, jak również

jemu współczesnych, postmodernistami jest więc błędem. Bardziej postulowałbym za włączeniem go w nurt neoawangardy, bowiem łączy on w swojej twórczości głównie idee surrealizmu i ekspresjonizmu z futurystyczną grą słowną, tworząc przy tym nową postać awangardy i modernizmu, nieznacznie odmienną od tej z początków XX wieku, ale nadal z nią związaną.

W prozie Izdryka przeważa również dekadentyzm. Jest ona zwiastunem apokalipsy i degeneracji współczesnego świata. W sposób pełen pogardy, ale jednocześnie troski i przestrogi, opisuje rozkład człowieczeństwa oraz odejście ludzkości od wartości humanistycznych i duchowych na rzecz konsumpcjonizmu i materializmu. Wraz z ludzkością upada też sztuka wysoka, a prawa przyrody są coraz bardziej gwałcone przez nowoczesne pseudoideologie i rozwój technologii. Jeżeli człowiek się nie powstrzyma i dalej będzie parł ku samozniszczeniu, przyroda zbuntuje się, a żarówka, która w powieści *TAKE* występuje jako jedyne źródło światła dla ludzkiej duszy oraz reprezentuje całą współczesną technologię, w końcu przegrzeje się i wybuchnie, zaś człowiek, nie dostrzegający światłości we własnym sercu, będzie musiał nauczyć się żyć w całkowitej ciemności. Nie jest to, znany z filozofii postmodernistycznej, optymistyczny obraz postapokaliptycznego świata.

Ukraiński modernizm nie rozwinął się wystarczająco, by w czasach współczesnych w literaturze ukraińskiej pojawił się postmodernizm, który z samej swojej nazwy stanowi odpowiedź na epokę poprzednią. Tragedia, która stała się w okresie rozstrzelanego odrodzenia, niszcząc kierunki modernistyczne i awangardowe, cofnęła literaturę ukraińską do punktu wyjścia. Odrodziła się ona dopiero w latach 60. Dokładnie tak, jak pod koniec XIX wieku, tak i współcześnie, po czasach dominacji realizmu (czy to XIX-wiecznego narodnickiego, czy też XX-wiecznego socjalistycznego) przyszedł czas na neomodernizm lat 70., reprezentowany przez Hołoborodkę czy Kałyncia. Natomiast lata 80. i 90., czyli te nazywane przez większość ukraińskich literaturoznawców, epoką postmodernizmu, przyniosły literaturę nie postmodernistyczną, a neoawangardową, bo taką właśnie jest twórczość przedstawicieli Bu-Ba-Bu czy fenomenu stanisławowskiego. Najlepiej widać to właśnie na przykładzie prozy Izdryka, który na pierwszy rzut oka zdaje się być w pełni postmodernistyczny, jednakże okazuje się zupełnie inaczej.